زينب
بين الرواية والنثر الفني

(١)

حينما انتهى الدور الذى حدده هيكل لبطلة حامد ، كتب المؤلف يودعه ويصف موقفه الأخير قائلا :

« حامد اليوم بين الأحياء يريد من يحب فلا يجد وقد ضرب دونه ودون كل فتاة حجاب ، وأبوه فى الدار كمد من أجله يتلقى قسوة القضاء وهو ما بين الجزع والصبر تتناوبه هموم الخطوب من كل جانب ، والجمعية الظالمة حولهما فى شغل عن الأب وابنه لا تحس بما فى نفسيهما ولا يهمها أمات الأول هياما أم قضى نحبه ألما » .

وكانت آخر رسائل حامد لأبيه قد بشرت الوالد بأن ابنه يعيش عيشا رغدا ، ويعمل فيجنى من عرق جبينه ما يقيم حياته ، وأنه يتطلع الى يوم يجىء ، يلقى فيه بنفسه بين أحضان الوالد وأحضان الأم ، فيضع حدا لآلامهما .

ولكن الوالد لم يجد فى هذه البشرى ما يريح باله ، فقد كان حامد فى رسالة سابقة قد آلى على نفسه أن يخرج الى الدنيا الواسعة بحثا عن حبيبة تحمل معها مفتاح سعادته وأقسم لا يعود حتى يجدها ، فان لم يوفق فما نفعه بعيش سقيم ، الموت خير منه ؟

وقرأ الوالد تلك الرسالة وأشعة شمس العصر تدلف الى غرفة حامد بالقاهرة ، وتسقط على المكتبة « كأنها تشير للأب اليائس الى غريمه وتخبره عن سبب أسى ولده ، انه قد صرف همه الى قراءة أشعار العشاق فأصابت منه الفؤاد .. وتمكنت من كل وجوده ، ثم تأثر قصصهم وأخبارهم ومن يموت منهم الى جوار محبوبته ومن يموت من أجلها فتجلى أمامه سخف الحياة الباهتة .. » هنالك أدار حامد ظهره للحياة الواقعة ، وسار لا يلوى على شىء ، وراء حياة الخيال البهيجة الملونة .

وبطل هذا شأنه لا يعول كثيرا على ما يقول .. انه فى حيرة دائمة لا يقر له قرار ، هو مفتون بالوسيلة ولا يهمه كثيرا أن يصل الى الغاية .. بل هو لا يتحمس لوسيلة بعينها وانما همه أن يجرب الطريقة بعد الطريقة ، ما دام هذا التجريب الدائم يضمن له أشياء بعينها يراها أهم مقومات

حياته ؛ يضمن له أن تظل عاطفته مشبوبة دائما ، وأن تصبح روحه وتمسى وهى تسير على درب من القلق لا ينتهى وأن يصطلى قلبه دائما بنار الشك ويكتوى عقله بالفكرة الملتهبة وراءالفكرة .

آية ذلك حبه لعزيزة لأنها تمثل له موقفا يعجبه ، وحبه لزينب لأنها ترمز الى موقف آخر يستهويه ، ثم تقلبه بعد هذا فى أحضان حبيبات كثيرات ، عد منهن حامد أكثر من عشر متواليات ، وقال لنا انه أوشك أن يرضى بواحدة جاءت بعد هؤلاء لولا أن غاب عنها أياما ، ثم قابلها ، فاذا هو يجد نفسه قد زهدتها وأنكرت عليه سابق تعلقه بها ..

آية ذلك أيضا تذبذب حامد الخطر بين متناقضات بالغة الكبر ، تقض مضجعه وتبدد طاقته ، ولا تجعله قادرا ولا حتى راغبا فى أن يفصل بينها وينقذ حياته وشبابه من براثنها .

خذ مثلا حيرة حامد التى لا تنتهى بين الطبقات . حينما قبل زينب لأول مرة « أحس بقشعريرة تسرى فى كل جسمه ، كانت أولا قشعريرة الرغبة ثم انقلبتمرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع ، ولقد خيل اليه كأن الماضى

الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه » .

اذ ذاك شعر حامد بحمرة الخجل تصبغ خديه ، وابتعد عن صاحبته ، وراح فى خيالات مبهمة .

لقد تورط فى عمل يراه مخجلا ، فعانق وقبل ، وهو السيد المالك ، فتاة فلاحة من الأجيرات .. ! والفتاة حلوة ، عبلة ، عاتية السحر ، وهو شاب مفعم بالرغبة ، مشتعل العاطفة ، ولكن هذا كله لا يحول بين شعوره الطبقى وبين الظهور ، وتأكيد الوجود ، وبهذا يفسد ما نظم الانسان ، عمل الطبيعة ، ويفترق الحبيبان ، وتتحطم عاطفتهما الوليدة على حاجز قوى عات ، هو الفواصل الطبقية التى يصفها حامد نفسه فى رسالة الاعتراف لوالده بأنها « صعبة الاجتياز » .

على أن الأمر لو اقتصر على هذا لما كان عجيبا ، فما هذه أول مرة يلتصق فيها فرد بطبقته ، ويسمح لتحيزاتها المتعددة بأن تخنق عاطفة أحس بها نحو فتاة من طبقة أدنى ، انما الذى ينطق بحيرة حامد بين الطبقات هو أنه يثور على هذه الفواصل فى نفس الوقت الذى يعترف فيه بأنها تتعذر على الاجتياز ، ويذهب فى ثورته الى حد انكار قيمة الأسرة

كتنظيم اجتماعى ، ولا يبالى ان قام هذا التنظيم أو انهار ، ما دام هو يحول بينه وبين الحصول على فتاة اشتهاها وأدرك أن وراء هذا الاشتهاء رغبة الطبيعة فى أن تجمع بين حامد وزينب فى علاقة تناسلية ، لأن هذه الطبيعة أدركت مالم يدركه حامد فى البداية وهو أن زينب هى أصلح من عرف من النساء للأمومة وحفظ النوع .. هدف الطبيعة الأسمى الذى تخفيه وراء لعبة الحب !

ويأخذ حامد ، فى ثورته على الطبقات وما تمثل من أوضاع ، يعدد الأسباب التى من أجلها كان يتحتم عليه أن يتزوج زينب الوضيعة الأصل ، لا عزيزة ذات الحسب والنسب .

زينب ، أجمل ، وأصح ، وأقدر على القيام بوظيفتها الحيوية .. ليس فى الزواج منها هدم للأسرة ، فان المرأة تشرف بشرف زوجها ، هدم الأسرة — يحدث على كل حال — ما أسهله ، لا يحول دونه الزواج من نفس الطبقة .

ولكنه مع كل هذا لا يتزوج من زينب .. انها بعد كل هذه الثورة ، لا تصلح فى رأيه لأن تكون أكثر من دمية حية محكمة الصنع يتلهى بالنظر اليها وملامستها ، ويسعد

برؤيتها تستسلم له ، ويسر اذا رأى الدم يصعد الى خديها وعينيها المستعطفتين — العذبتى النظرات ، وشفتيها المرتعشين كأنما هما تهمهمان بشىء لا تجدان القوة كى تقولاه علنا ..

كذلك هو لا يتزوج من عزيزة ، فهو لا يحبها فى حقيقة الأمر ، وكل ما جذبه اليها الحاح الوسط عليه منذ الصغر ، ورغبة فى أن يرضى — عن طريقها — شوقه الى أن يكون محبا ومحبوبا ، وأن تكون هى حبيبته . كما أن عزيزة كانت عاجزة ، واهنة القوى ، تطلب الحماية فلا تجدها الا فى شخص حامد ، الوحيد الذى يفهم ويقدر ، فى وسط لا يعرف ولا يريد أن يعرف ما يمكن أن يدور فى قلوب الفتيات الغريرات .

ولكن قيود « الجمعية » لا تسمح لحامد بأن يتخذ هذا الموقف الحبيب الى نفسه فحتى اللقاء مع الحبيبة المكروبة المحتاجة الى حماية الفارس الجميل ، متعذر ، بل مستحيل .. والحبيبة لا تلبث أن تمتد اليها يد الجمعية الثقيلة الوقع ، فتنتزعها انتزاعا من براثن هذا « الكليشيه » العاطفى ..ويتولى حامد الحزن لهذا الذى حدث ، ولكنه سرعان ما يحس بريح النسيان تهب فتمحو من قلبه كل أثر ..

لقد طار الموقف الرومانسى من يد البطل فطار معه غرامه الذى لم يكن الا واحدا من مستلزمات الدور .. !

هنا ينقلب حامد الى زينب ، يريد أن يصل معها ما كان قد انقطع ، ولكنها ترده عنها فى ايجاز ، وتذكره بأنها الآن متزوجة ، فتتم بهذا خيبة حامد ويشعر بأن كل شىء انتهى فى الوجود .. وان كل سعادة قد غادرته الى الأبد .

لقد أراد أن يجمع بين النقيضين دون أن يوفق بينهما ، فكان نصيبه الفشل .. حاول أن يساند طبقته ويساند غيرها عليها فى نفس الوقت ، فلفظته الطبقة الأخرى ، ولم يعمر ما بينه وبين طبقته ، فأصبح حتما عليه أن يختفى .

* * *

ويتخبط حامد بين متناقضات أخرى كثيرة تتراكم وتنمو فوق هذه القاعدة الأساسية التى تضم حيرته بين الطبقات . هو مثلا ، يلوم نفسه كثيرا لأنه خان ود عزيزة وذهب يمرغ كرامته فى التراب لقاء قبلة أو عناق من عاملة ، ويؤكد لنفسه فى اصرار أن هناك نفرا من النساء هن الشريفات المحصنات ، لا يعطين أنفسهن مرتاحات لكل من يطلبهن .. فأولى به أن يدعهن وشأنهن .

ولا يكاد يمضى خطوات فى هذا المنطق حتى ينفجر ثائرا عليه وعلى نفسه ، مؤكدا أن طهارة الشريفات المحصنات ان هى الا ضرب من النفاق ، نفاق الله ، ونفاق الناس ، وانه ظلم آخر يلحقه الأغنياء بالفقراء حين يصرون على تسمية انطلاق الفقراء وبراءتهم من الختل اجراما ، ويطلقون اسم الشرف على ما يمارسونه من خنق العواطف ، وقتل الرغبات ومعاداة الحياة ، وعبادة شكل الاحترام ، بينما قلوبهم الحقة نائية عن هذا كله ، تود ولا تجرؤ ، وتريد ولا تستطيع ...

أولى بالشباب أن يمتعوا عيونهم وقلوبهم ولا يخضعوا للقيود « ولكن أنى يجد الشاب هذا المتاع فى مصر؟.. هو بين اثنين كلاهما شر : اما أن يبقى فى ذلك الموت الذى تأتى به الحياة الموروثة .. أو يرتمى فى أحضان الفضلات الفاسدة التى رميت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم » : اما الشرف المميت ، واما التبذل .

فماذا يفعل حامد اذن ازاء هذه الثنائية الشريرة ؟ هل يقطع فيها برأى ؟ هل يواصل ثورته على المفهوم السطحى للشرف ؟ هل يناصر الحياة ضد الجمود ؟

شيئا من هذا كله لا يفعل حامد ، وانما ينهى تأملاته فى

هذا الموضع من الرواية قائلا لنفسه : « أو ما كان خيرا لك أن بقيت سعيدا بحياتك الهادئة الأولى ، وموت فى الصغر وموت فى الكبر متساويان ؟ » .

ثم يضيف المؤلف تعقيبا على هذا كله : « غير أن حامد يحب عزيزة ويود أن ينفرد بها » !

* * *

ويرى حامد فى تردده الدائم وقلقه الذى لا ينتهى مظاهر مرض عضال طالما أتعب نفسه بالبحث عن مصدره ، ولكنه الآن لا يريد أن يزيد شقاءه بتقصى السبب والمسبب ، وانما يشعر فقط بضرورة التكفير عما قدمت يداه من ذنوب : يريد أن يصنع شيئا آخر غير البحث عن الحب والمحبوبات ، والا فان مستقبلا مخزيا ينتظره ، « يقضى فيه حياته على مثال من النذالة والضياع ويكون فيه كالح الوجه ميت الضمير مقفل القلب ، حتى اذا أتى عليه الموت آتى على شخص ضئيل القيمة عاش ومات ولم يعمل شيئا » .

وحامد بعد هذا يحلم كثيرا ، وآماله فى المستقبل كبيرة جدا .. (فان قضية المستقبل كانت تشغل باله وتعاوده فى أوقات مختلفة ، وكأنه كان يدين بمذهب أستاذه قاسم

أمين : « اللذة التى تجعل للحياة قيمة هى أن يكون الانسان قوة عاملة ذات أثر خالد فى العالم » .) .

ولكن ماذا يعمل حامد ليبعد عن نفسه شبح الضياع ، ويعيش ليحقق حكمة أستاذه قاسم أمين ؟ طلب الغفران من الله ، ثم رنا الى السماء بحثا عن الهداية ، ولكنه وجدها زرقاء كما هى ، ولم يؤثر فيها دعاؤه وابتهاله ، وتلفت حوله فاذا الأشـياء تسير وفق ناموس خاص بها ، لا تبسم لأحد ولا تعبس ويظن الانسان أن له عليها سلطانا وهو واهم ..

ولم يفت هـذا كثيرا فى عضد حامد ، فمضى يحاول التخفيف من وطأة الشعور بالاثم فاعترف للشيخ مسعود اعترافاً كاثوليكيا ، وظن أنه واجد عنده البرء والهداية ، فلم يزد هذا عن قول : نعم !

هنالك ثار فى حامد سخطه العاجز أبدا ، ولعن الشيخ ، ولعن نفسه لأنه امتهن عقله بالاستماع الى ما يمثله الشيخ من خرافات .

وخرج حامد من هذا كله ولا حل أمامه ، امتهن عقله ولم يفز بالايمان ، وظلت ثنائية أخرى من ثنائياته التى تستعصى على الحل قوية متحدية .

* * *

وحقيقة الأمر أن حامد لا يمكن أن يخرج من سجن ثنائياته الكثيرة هذه لأن هذا السجن من صنع يديه . وهو لا يعلم هذا ، وانما ترى عيناه فقط حيطان السجن ، وتدمى كفاه فى الضرب على أحجاره غير عالم بأن مفتاح القيد بين أصابعه وانه هو الذى لا يريد أن يديره فى القفل .

قلب حامد يدمى من فرط العطف على الفقراء ، ولكنه لا يستخرج من هذا العطف حافزا على الغاء الفقر ، بل هو يفعل نقيض هذا تماما : يقسم وقته بين الثورة على النظام الاقتصادى ، وبين العمل على تثبيت أقدام هذا النظام نفسه ، هو مثلا يعطف على العمال الزراعيين ، وفى نفس الوقت يقوم بدور الملاحظ الذى يضمن لصاحب الأرض أن يتم استغلال هؤلاء العمال على أكمل وجه !

وهـو يعطف أشد العطف على حسن ، الذى تسوقه السلطات الى السودان ليعمل جنـديا مكافحا فى سبيل السلطات الاستعمارية ولكنه لا يملك فى سبيل تخليصه من هذا المصير السىء سوى أن يقول : « معلهش ، أهم شوية أيام وترجع » . بل انه ليعجب بما يقوله حسن من أن الأمر كان يختلف لو أن حسن كان ذاهبا فى حملة غزو

واستعمار ! كأنما استخدام المرء أداة لاستعمار الآخرين يفضل اتخاذه أداة لاستعمار بنى قومه ... !

ثم يفكر حامد مليا ، فيتبين له أن حسن مخطىء فى التقدير ، وأنه ان كان يقوم اليوم بالعمل الدنىء فعزاؤه أنه يمثل فيه أمته وجيشها .. وسيحفظ له الزمان أنه كان واسطة بين ماضى الجيش المجيد ومستقبله الباهر المرجو .

كأنما استخدام الجيش الوطنى فى فتح أبواب السودان للمستعمر يمكن أن يكون مجالا للفخر اذا ما قامت الحركة الوطنية فيما بعد ، وراحت تبحث عما يثير الهمم ويجمع القلوب !

ان حامد ثائر ثورة لا طائل تحتها — ثورة لا تستهدف حتى مجرد التغيير ، بل ترمى الى التمجيد وحسب — تمجيد الوضع الراهن بكل ما فيه من محاسن ومساوىء . فاذا استطاعت أسرة كاملة أن تعيش على شىء من الخبز وحصوة ملح فليس فى هذا ما يؤسى ، بل هو جزء من « جمال » الريف وبركته . واذا وضع العمال الزراعيون طعامهم متجاورا واشتركوا جميعا فى أكله فتلك أكمل معانى الاشتراكية ، وان كانت مهنة العامل الزراعى هى فى حقيقة

أمرها سخرة مقنعة تحت لهيب الحر وفى قلب الأوحال ، وبين براثن الرتابة اليومية المميتة ، فلا بأس .. ان هذا مصير الملايين .. والمصيبة ان تعم تهن .. وهكذا .

ولكن الريف يفيد كثيرا حتى من ثورة حامد غير الهادفة هذه ، فليس قليلا أن ينتصر حامد ، ابن مالك الأرض ، لحق حسن الأجير فى الحياة الحرة ، وليس هينا أن يشارك كل هذه المشاركة القوية المتعمقة فى حياة العمال الزراعيين ، ويسهم فى سمرهم ، ويأكل مما يأكلون ، ويحس الكثير مما يؤلمهم .

وليس قليلا كذلك أن يحاول أن يرفع الى مستواه فلاحة أجيرة كزينب ، ويفكر طويلا فى الزواج منها ، ويراها أفضل فى كثير من الأمور ، من عزيزة التى تنتمى الى طبقة السادة ، ثم يمنحها حق رفض التعلق به حفاظا على شرفها وسمعتها .

ان هذه المشاركة الفعالة فى حياة الطبقات الشعبية فى الريف هى التى تدفع حامد ، ومن ورائه المؤلف ، الى كل هذه العناية بمظاهر الحياة الشعبية فى الريف ، بحيث يسجلها المؤلف تسجيلا فيه كثير من التدقيق ، والحنو ، والاعجاب. ان هذا التسجيل ليس محاولة من المؤلف ليدرأ عن

نفسه شبهة الاشتغال بعمل لاه كتأليف القصص كما يذهب الى هذا الأستاذ « يحيى حقى » فى الفصل الممتع الذى كتبه عن « زينب » [١] ، بل هو جزء لا يتجزأ من نظرة حامد ، والمؤلف ، المتحررة الى الريف والريفيين .. النظرة التى تقول ان مناظر الريف وعادات أهله وأخلاقهم جديرة بالتسجيل والاعجاب ، بدلا من التحقير الذى كانت تلاقيه على أيام المؤلف .

وما دمنا قد تحدثنا عن المؤلف ، بعد أن طال اخفاؤنا له وراء البطل الذى خلقه ، فقد وجب أن نناقش نقطة هامة تتعلق بمدى الوعى الثورى عند « هيكل » وان لم يشأ المؤلف أن يجعل لها علاقة ببطله ..

ففى تعليق راوية الحوادث على مصير حسن الذاهب الى الجندية ينادى « هيكل » بما لا يخطر قط على بال بطله : ينادى بتكتل العمال وتعاونهم لدفع « بلوى المجموع والأخذ بالثأر من حكام الجمعية الغاشمين » ويؤكد ان حسن « ليس له الا أن يبقى ساكنا حتى يأتى اليوم الذى لا تضيع فيه كلمته من غير أن يسمعها أحد ، بل تكون حين

(١) فجر القصة المصرية ـ المكتبة الثقافية ص ٤٤ .

ينطقها ذات رنين يقرع آذان المتحكمين فى رزقه ورزق أمثاله ، والقابضين على حريتهم جميعا ، يقرعها فتفزع لقرعه وتتجه نحو الصوت فتفهم ما يريد وتجيبه الى ما يطلب » .

هذه النظرة العلمية الواقعية لمشاكل الفقراء والمهضومى الحقوق هى بالضبط ما ينقص حامد ، وغيابها عنه هو الذى يدفع به الى كل هذا التذبذب ، والتناقض والانحدار . ان نظرة حامد لمشاكل المجتمع تضع الرحمة محل العدل وتنادى بتعايش الاستغلال وضحاياه ، لا يفعل حامد هذا عن رغبة فى التضليل واعية ، وانما يصدر فيه عن نظرة للمجتمع والناس تتسم بكثير من السذاجة والفطرية .. ان حامد يبغى تحرير المجتمع عن طريق الكلم الطيب ، والمسح على رؤوس الفقراء ، والاعتراف بالمنبوذين على نحو ما كان يفعل غاندى ، وان كان هذا الأخير يمتاز بأن اعترافه بالمنبوذين قد كتلهم وراءه فى حركة وطنية عارمة قاومت الاستعمار عن طريق العمل .

لا غرو أن انحدر حامد فى النهاية ، ووجد حتما عليه أن يخرج من المعمعة هذا الخروج المفاجىء الذى يقرب أن يكون تلاشيا . ولا عبرة بما يقوله هو من أنه قد خرج الى

العالم الواسع يبغى البحث عن محبوبة لفؤاده وأنه يعمل ليأكل من عرق جبينه .. فليس هو « نورا » أخرى خرجت من بيت زوجها احتجاجا على وضع اقتصادى واجتماعى هابط وضعها فيه ذلك الزوج .. انما خرج حامد جريا وراء « موقف » آخر يتخذه على سبيل التباهى وارضاء الذات — موقف الثائر الحر الذى يجد أن لا مفر من أن يضع ثورته موضع التنفيذ .

ان حامد يخرج بفهمه هذا الذى سبقت الاشارة اليه لمشكلته ومشكلة مجتمعه ويحمل معه نفس النظرة الساذجة التى لم تعنه فى يوم من الأيام على أن يبت فى قضية أو يقطع برأى .

(٢)

فى « زينب » ظاهرة تكنيكية طريفة ، لو أننا أوليناها العناية التى تستحق لأصبحنا أكثر قدرة على فهم عيوب الرواية ومميزاتها ، ولتقبلنا الشكل الذى وصلت الينا به ، ووضعناه موضعه الصحيح .

تلك الظاهرة تتلخص فى أن ثمة صراعا يدور فى «زينب» بين الرواية والنثر الفنى .. مؤلفها جلس ليكتبها وفى ذهنه

أنه حتم عليه ، الى جانب دور الراوى أن يثبت أيضا براعة فى كتابة النثر الفنى ، لذلك يدور فى « زينب » ذلك الصراع الذى أشرت اليه بين الرواية والمقالة ، وينتهى لحسن حظنا جميعا بانتصار الرواية على المقالة .

اذا فهمنا هذه الحقيقة ، وقدرنا أيضا أن « هيكل » لم يكن يبغى من عمله هذا مجرد التعبير الفنى عن نفسه ، بل كان أيضا تواقا الى تمجيد ريف بلاده ونصرة قضية الفلاحين فيها على البشوات ، والتنفيس عن حنين عارم شعر به نحو بلاده ، وهو يتقلب على جمر الغربة — اذا فهمنا هذا كله وقدرناه استطعنا أن نتبين لماذا تتواجد أشكال فنية كثيرة فى هذا العمل — أكثرها يتنافر بعضه مع بعض ، وان لم يخل الأمر من مواضع قليلة تتعايش فيها بعض هـذه الألوان ، بل قد تنسجم أحيانا .

وأبرز مثل على الصراع الذى يدور فى « زينب » بين فن الرواية وبين النثر الفنى ، نجده فى ذلك الوصف الدائم المتكرر للطبيعة ومظاهر الطبيعة الذى يلح به هيكل على قرائه الحاحا شديدا .. ان عيب هذا الوصف الدائم ليس مجرد تكراره ، بل ان هذا التكرار نفسه هو مظهر من

مظاهر فقدان الانسجام بين الرواية والنثر الفنى فى هــذا الميدان بالذات .

ولست هنا اعترض على مذهب هيكل فى الكتابة ، ولا أنا من ذلك الفريق من النقاد الذى قال عنهم الأستاذ يحيى حقى فى الفصل الذى سبقت الاشارة اليه أنهم كانوا يريدون أن يكون للطبيعة فى « زينب » دور ثانوى ، يقتصر عملها فيه على أن تعكس مشاعر أشخاص الرواية .. اننى أعلم أن الرومانسيين عامة يؤثرون الطبيعة بالدور الرئيسى فى كثير من أعمالهم ، ويجدونها مصدر الالهام ومنبـع الأحداث الكبرى .. وقد كان هيكل جـديرا بأن يتابع الرومانسيين فى هذا المنزع فيجعل الريف المصرى على أيامه هو بطل الرواية ، ويسبغ عليه من المشاعر والأنظار المفننة والملاحظات العميقة ما يجعله يستوى أمامنا كائنا حيا كأقوى ما تكون الحياة ، كائنا سويا نكاد نلمسه كأزهار الدافوديل فى قصيدة وردزويرث المشهورة أو كمناظر القرية الريفية فى قصيدة كيتس : « أغنية الى أناء اغريقى » . فى تلك الأعمال ينظر الفنان الى مظاهر الطبيعة ومناظرها نظـرة عميقة مشحونة بالعاطفة ، فيبعث فيها الحياة وينقذها من جمود التسجيل .

ولكن هيكل لا يفعل شيئا من هذا . انه يقـدم لنا الوصف بعـد الوصف فنجده جامـدا متكررا مليئا بالكليشيهات ، والأحاسيس الملساء ، والأفكار الجاهزة .. وكثيرا ما يقطع الكاتب خيط الأحداث عامدا ليدعونا الى أن نشاركه وليمة من الأفكار والاحساسات طعـامها كله محفوظ ، خارج لتوه من العلب .. اذ ذاك نحس أن ورقة من أوراق كتاب فى الانشاء قد انفصلت ، وضمت لسبب ما ، الى صفحات رواية زينب .

ومن آبرز الأمثلة على هذا الوصف الميكانيكى للطبيعة ومظاهرها مناجاة حامد للبدر قبيل انتهاء الفصل الثانى من الرواية . تلك المناجاة التى تبدأ بقول حامد :

« ايه يا ملك الليل الحـزين وزينة السماء ومسعد الساهر .. الخ . وتنتهى بقوله :

« وأنت يا ليل بستارك استتر .. فى صمتك أعلن وجدى وشكواى فلا يسمعنى سميع .. هجرنى الناس فهل لى فى الأشياء من صديق ؟ ! » .

ثم يأبى المؤلف الا أن يزيد من نغمـة الاصطناع فى الموقف كله فيعقب قائلا : « خفف عنك يا حامد ، فالخطب أهون من أن يبلغ بك اليأس .. ان فيما حولك من الجماد

ما يعزى عن بنى آدم وهاته الصوامت أحن من قلوب الناس القاسية » .

ها هنا نجد عيب نظرة هيكل للطبيعة واضحا تماما .. لا يتركز هذا العيب فى أن المؤلف يعلى من شأن الطبيعة ، بل فى أنه ينظر اليها نظرة جامدة مفتعلة ، وينشىء بينها وبين شخوصه علاقة خطابية زائفة ، لا حس فيها ، ولا هى تسمح بوجود الفعل ورد الفعل اللازمين لكى تتخذ الطبيعة سمة الشخصية الفنية ..

ليس للطبيعة عند هيكل من القامة الفنية ما لمرتفعات وذرينج مثلا فى رواية برونتى ، والسبب فى هـذا ليس راجعا الى نقص مقدرة هيكل الفنية وحسب ، بل مرده كذلك الى ضحالة احساسه بالطبيعة ، وقلة انفعاله بهذا الاحساس .

وفى الرواية أيضا أشكال من الكتابة لا تنسجم فى كثير مع فن الرواية ، ضمنها المؤلف عمله حرصا عـلى فكرة أو مجموعة أفكار ، ولم يبذل جهدا ما فى ترجمة هـذه الأفكار الى أشكال فنية تلتحم مع نسيج الرواية . وأحيانا تتخذ هذه الأفكار شكل موضوع انشائى تقليدى ، جاهز تحت تصرف المؤلف ، لا ينتظر الا أهون الحجج كى ينبثق

الى الوجود . من ذلك أن محمود مالك الأرض يقابل زينب مصادفة ، فيجرى بينهما حديث ، يتناول شئون الريف ، ثم تعرض مناسبة فيقول محمود :

— من يدرى ما يجىء به الغد .

وعلى الفور ، يخرج المؤلف موضوعه الانشائى الجاهز عن الغـد ، ويلصقه الصاقا بما تقدم وما تأخر من نسيج الرواية ، دون مبرر ما ، اللهم الا رغبته فى التنفيس عن تأملات عامة كليشيهاتية عن الغد ، وما يضمر ، وما يعد به وما ينذر .

وأحيانا أخرى يلجأ المؤلف الى حيلة أقل من هـذه سذاجة ، لبث آرائه والكشف عن أفكار شخصياته فى وقت واحد ، فهو فى الرسالة الاعترافية الكبرى التى جعل حامد يرسلها الى والده ، يضمن هذه الرسالة ما يمكن أن يسمى نشرة اجتمـاعية وأنثروبولوجية تتناول الأسرة والزواج كتنظيمين اجتماعيين ، وتتحـدث فى استفاضة عما يدفع كلا من الرجل والمرأة الى الآخر ، وعن وسائل تنظيم ما ينتج عن انجذابهما من علاقات متشابكة .. الى آخره .

صحيح أن الرسائل وسيلة فنية معترف بها من وسائل السرد ، وتطوير القصة والكشف عن الشخصيات . ولكن

غير المألوف ، وما ينبغى أن يعد — فنيا — ساذجا هو انتهاز الفرصة لنشر وترويج آراء أكثر بكثير وأكبر جدا مما تحتمله طبيعة الموقف .. أقول هـذا وأنا أعنى بصفة خاصة تلك الفقـرة من الرسالة الاعترافية التى تبـدأ : « الكون عجلة تدور لا ندرى أين أولها .. حتى : أما اليوم فمع ما يدعى الناس من الاصلاح ليست الحالة أقل بلاء ان لم تكن أشد ضررا : شاب يتزوج من فتاة لا يعرفها ولا تعرفه ليعيشا معا طول الحياة » .. ها هنا نجد الصفة الغالبة هى المقالة الاجتماعية ، وليست الرسالة المستخدمة وسيلة فنية للكشف أو السرد أو التطوير .

وفى أحيان ثالثة يلجأ هيكل الى أسـلوب النـدوة والمحاورات الأفلاطونية ، ليبث الآراء ، ويدعو الى اتخاذ المواقف . نجد هذا فى أوائل الفصل الثانى من الرواية ، حين يجلس جماعة من أصدقاء حامد ليناقشوا موضوع الزواج ، بمناسبة قرب قران واحد من معارفهم اسمه أسعد أفندى .

وتبدأ هذه المناسبة بداية فنية فاتنة ، وتعرض صورة طريفة لشباب الريف ، ومتطفليه من مشايخ ، ويضـمنها هيكل لونا محببا من الفكاهة الناجمة عن وخز النقـد الاجتماعى الصادق البرىء من الحقد ، .. ثم يظل الصحاب

يتحاورون مدة حوارا عاميا فاتنا ، يتقنه هيكل الى درجة تستلفت النظر ، ويظل حامد ساكنا برهة ، وفجأة يتكلم ، فيأتى كلامه فصيحا ، حزينا ، يعبر فيه عن خيبة أمله فى الزواج كتنظيم وضعت فيه الانسانية آمالها وأحلامها ، فلم يأتها بالسعادة المنشودة .

ويتدخل حسنين فى المنـاقشة ، ويتخذ الحوار شـكله المألوف ، من نقطة ، ونقطة مضادة ، لأن حسنين يحبـذ الزواج ، ويرى فيه كثيرا من المزايا الى جوار العيوب التى لا مفر منها .. ويعقب على أفندى فيتخذ موقف الأمـر الواقع : الزواج قائم شئنا أم لم نشأ ، لا يضيره أن يرفضه البعض لأن الملايين تقبل عليه ، وهـو لا يسنح الشـقاء أو السعادة الا فيما ندر ، وانما غالبية الناس تعيش وحسب فى ظله .

غير أنه برغم هذه الأشكال غير الروائية التى تصطرع فى « زينب » مع فن الرواية ، فان ما يبقى من العمل كاف لاعتباره رواية بالمعنى العلمى المفهوم .

هناك — مثلا — محاولة واضـحة وناجحة لرسـم شخصيات متسقة ، يمنحها المؤلف حظا لا بأس منـه من التماسك ، ويضفى على الرئيسية منها قدرا من التطور :

كل من حامد وزينب وعزيزة يبدأ من نقطة معينة هى تفتحه وتطلعه الى هدف يريد بلوغه ، ثم يعانى عذابا كبيرا فى سبيل بلوغ هـذا الهدف ، وأخيرا ينتهى أمـره الى الضياع ، ويسقط ولما يبلغ غرضه . أولئك كلهم ضحايا رئيسيون للحب العاثر ، الذى هو فى الواقع موضـوع الرواية ومحورها .

والى جوار هؤلاء ، هناك ضحايا فرعيون : ابراهيم الذى يفرق المجتمع الداخلى للقرية ، والقوة الغاشمة القادمة من خارجها ، بينه وبين زينب .. وحسن الذى يتزوجها ويضمها الى ذراعيه دون أن يحصل عليها ، فكأنما يضم دمية بلا حراك ولا روح .

ثم حشـد كبير حقا من الشخصيات الثانوية يوفق المؤلف كل التوفيق فى رسمها وتقديمها لنا بصورة مقنعة ، لأن يده ليست مغلولة باعتبارات فكرية أو رومانسية معينة ، تدخلت فى تصويره للشخصيات الرئيسية ، وميعت قوامها ، وطمست بعض ملامحها . من هؤلاء : العمال الزراعيـون بصفة عامة ، وخاصة فى مشهد المطالبة بالأجور ، الذى يجرى فى أول الرواية ، ومنهم كذلك قريبات عزيزة فى مشاهد سمرهن المنزلى ، حين يتحدثن عن العفاريت وفى

نزهتهن الليلة ، وفى أحاديثهن الفاتنة عن نساء الجيران ، وخاصة امرأة حسنين أبو مخيمر التى يضربها زوجها ضربا مبرحا يبرع هيكل فى تصويره عن طريق حوار عامى بالغ العذوبة يدور بين النساء . ومنهم أيضا خليل ، والد حسن الذى يرسمه المؤلف من الداخل والخارج رسما قويا مؤثرا.. فيقدم لنا على صفحة ٦٠[1] من الرواية لوحة فاتنة متكاملة لهذا الشيخ الحصيف ، رمز المالك الصغير ، فى قرانا ، ويتبع هذا فى الصفحة التالية بصورة مما يدور داخل نفسه ، حول الأرض وخطر الدين وبشاعة بيع فدادين « داير البلد » ووجوب التمهل والتعقل قبل السماح لحسن بالتقدم الى زينب .

والى هؤلاء تضاف كذلك ، بل توضع فى الصدارة بينهم شخصية الطبيب الشاب الذى جاء من البندر ليكشف على زينب فيشغل عن مريضته بالحديث عن المأمور ، ونقـده نقدا لاذعا يرضى العمدة كل الرضا ! ان هذه الشخصية تنتفض بالحيوية ، رغم أن المؤلف لم يصرف جهدا كبيرا فى تصويرها من الخارج ، وانما هو أعطانا جوهرها وجماعها

(١) طبعة دار الهلال .

على شكل حركة شبه راقصة ، ونشاط محتف شامل أثارته فى غيرها ، من العمدة الى أصغر خادم !

أما الشخصيات الرئيسية فى الرواية فان المؤلف يعنى عناية واضحة بأن يمنحها حياة داخلية الى جوار حياتها الخارجية ، وذلك من فرط اهتمامه بموضوعه الرئيسى : الحب العاثر وبما يفعل بضحاياه من الشباب — ورغبته فى أن يوضح لنا انعكاسات هذا اللون من العاطفة المقهورة على أجساد شخصياته وأرواحها معا .

ووسائل هيكل فى تصور الحياة الداخلية لأبطاله تتراوح بين السذاجة وبين شىء لا بأس به من الجودة فأحيانا يلجأ الكاتب الى نوع من مناجاة النفس تشبه المونولوج الداخلى ، وان كانت لا تستعين قط بمحتويات العقل الباطن ولا تعتمد على التداعى الحر للمعانى والأفكار ، وانما تتم على أساس منطقى رشيد .

وأغلب هذه المونولوجات يختص المؤلف به حامد لأنه قمة الرواية من الناحيتين الفكرية والعاطفية .. وأنضج ما يمنحه هيكل لبطله فى هذا الصدد نجده فى صفحتى ١٥٣ ، ١٥٤ اذ يقول حامد لنفسه :

« ساعة رجعت من الغيط وقد أخذت غذائى » .. حتى نهاية المناجاة اذ يقول :

« وما كنت وقد بلغت الى اليوم ما بلغت لأنهار من أجل فتاة عاملة ، مهما بلغ جمالها ، الى أسفل الدرجات » .

ها هنا قطعة حية من نفس حامد ، لا تستهدف فقط تحليل نفسه على أساس تقريرى يحكمه المنطق الصارم ، ويخلو من حرية تداعى الصور ، والعبارات والأفكار ، بل ترطب من جفافه وتمنحه كثيرا من العذوبة تلقائية لطيفة تجعل حامد ينتقل فى سهولة من الحديث عن غدائه المكون من فاكهة لذيذة وحلوى أكلها ، وان كان شبعان ووجد لها لذة ، ثم شرب من بعدها مرطبات عن غير عطش ، الى الحديث عن عماته اللواتى ذهب ليقول لهن عواف ، فدعينه الى تناول مزيد من الحلوى فلبى الدعوة ، ووجد الأكل لذيذا ، وسهر يستمع الى الشيخ سعد وهو يغنى ، وتذكر به جلسات الطرب التى استمع فيها الى صوت سلامة حجازى .

ويمضى حامد فيقول لنفسه :

« كان كل ذلك لذيذا ، ولكنه لم يكن بألذ من تلك السويعة التى قضاها مستوحشا مع زينب تتعلق بعنقه وتضمه اليها ، ويقبلها من خدودها المتوردة .

وهنا يقفز البطل الى خضم معركته مع نفسه حول اللذة والألم والواجب ونداء الشهوة فاذا بنغمة المناجاة ترتفع وتزداد حرارتها ، واذا هى تسلمه عن طريق الجنس وذكرياته ، الى تحدى قانون السماء وقانون المجتمع ..

ثم لا يلبث حامد أن يتراجع ويفىء الى أمر الله ، ويعى نفسه وطبقته ، وتتحول اشاراته الى زينب من العذوبة وخدر اللذة الجنسية ، الى برود الوضع الاجتماعى ، فيشير اليها ، وكأنه يعيرها فى غيابها ، على أنها فتاة عاملة !

هذه مناجاة ناضجة ، لا ينقصها لكى تكون مونولجا داخليا معاصرا سوى أن يزداد اعتمادها على العقل الباطن ، ويقل الترابط والتتابع بين صورها — وهو هنا يجرى على أساس واقعى صرف — ويصبح أكثر انتماء الى عالم اللامعقول .

ويمنح هيكل زينب قدرا من هذه المناجاة تصور به ما يثور فى نفسها من صراع حول الحب والواجب وذلك التمزق الذى تعانيه بين ضرورة احترام الزوج والوالدين واجابة مطالبهم ، وبين الاستماع الى صوت القلب .

وأحسن ما تناجى به زينب نفسها نجده على صفحات ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ من الرواية حين يبلغ زينب أن كلاما

يدور حول زواج مزمع بينها وبين حسن ، فتثور فى نفسها أفكار وعواطف شتى تنهب قلبها ، وتستبيح طمأنينة نفسها ، اذ هى توازن بين صوت العقل الذى لا يرى فى حسن ما يعاب ، وصوت القلب الذى يكاد ينخلع من مكانه طلبا لابراهيم .

ومناجاة أخرى لا تقل عن السابقة جودة ، نجدها على صفحتى ١٢٥ — ١٢٦ ، تنازع فيها زينب نفسها أن تذهب من فورها فتسلم نفسها لابراهيم ، الذى هو حبيبها الشرعى ، لو أنصف الناس ، وتترك وراءها سجن الزوجية ، وذلك السجان ، زوجها ، الذى يمتلكها بحكم القانون . اذ ذاك تذكر زينب عين الله الساهرة المطلعة على كل شىء ، وتسأل : ترى هل يسمح بهذا ؟ ولكنها لا تلبث أن تتساءل :

وهل يرضى الاله العادل الرحيم بما أنا فيه من شقاء ؟

بمثل هذه الأفكار والأحاسيس الرفيعة التى لا يتردد هيكل فى أن يمنحها زينب ، رفعا لشأنها واعترافا بآدميتها ، يحاول المؤلف أن يبنى بطلته ، وينميها ، لكى يجلسها من بعد على عرش رفيع سامق ، وضع تحته عبارة : زينب ، من كبيرات المجاهدات لقوى الطبيعة العاتية .

أما عزيزة ، فان هيكل يصورها — أساسا — من خلال

رؤية حامد لها . وهو لهذا لا يستعين فى تصوير شخصيتها بالمناجاة النفسية ، وانما يلجأ الى حيلة أقل نضجا ، وهى الرسائل التى تتبادلها مع حامد ، وتشرح فيها جزءا مما يدور فى نفسها ، وتعلن سخطها على سجن الحبرة الذى يضعها المجتمع فيه ، وتشهد الملأ على أنها ضحية بريئة لمجتمع قاس ، لا يرحم الشباب ، والفتيات خاصة .

الى جوار هذا يستخدم هيكل التعليق المباشر على شخصياته وسيلة لكشف بعض نواحى هذه الشخصيات ، فيقول لحامد : (خفف عنك يا حامد ، فالخطب أهون من أن يبلغ بك اليأس) . ويقول عن عزيزة : « يا سلام ! هل فى الوجود ما يسع فرحتها .. لا . أبدا . أبدا » ..ويقول عن زينب :

« ولو أنه ، (أى حسن) ، دخل الى قلبها ورأى فيه مبلغ ما يتشاجر الاحساس والواجب لعدها من كبيرات المجاهدات ازاء قوى الطبيعة العاتية » .

* * *

بقيت كلمة عن أسلوب هيكل ، لا مفر من ايرادها هنا ، بعد أن نوه الأستاذ يحيى حقى بما يظهره هذا الأسلوب من تمكن المؤلف من لغته ، وبعده عن آلاعيب

الزخارف الباطلة التى كانت لا تزال سائدة فى عهده .

فأما ان هذا الأسلوب سهل ، مطاوع ، يلائم حاجة التعبير فأمر واضح كل الوضوح .. بل انه فى غير موضع يرتفع الى مستوى التعبير الأدبى الناضج .

ولكن من الصحيح أيضا ان قدرا ملحوظا من الركاكة يلازم كثيرا من تركيباته اللغوية ، خاصة تلك التى يترجم فيها هيكل تعبيرا عاميا الى اللغة الفصحى ، كأن يقول مثلا : (امرأة واقفة على باب الطاحون التى هناك) أو يقول : « ذلك أمر يحتاج التبصر .. وأن يأخذ الانسان باله » . أو « عاملوه بما لا يحب ودبروا عليه المبلغ بفايظ كبير » . ومثل هذه التعبيرات العامية المترجمة كثيرة جدا فى الرواية ، ووجودها يعكس ولا شك ، نقصا فى المحصول اللغوى ، وهو أمر أخطر بكثير من وجود الألفاظ العامية المفردة فى لغة السرد ، تلك الألفاظ التى يعترض الأستاذ يحيى حقى على نثرها نثرا اعتباطيا هناك ، دون ما ضرورة فنية واضحة .

أما الحوار العامى الذى يديره هيكل بين شخصياته فلعله من أمتع ما كتب بالمصرية الدارجة حتى يومنا هذا .. ومن أبرع أمثلته الحوار الذى يدور بين قريبات حامد ، تندرا من نساء الجيران ، وقصا لبعض ما يجرى بينهن وبين أزواجهن .